AKTUALITEITEN

NUMMER ZES / DECEMBER 82

BASTT vzw

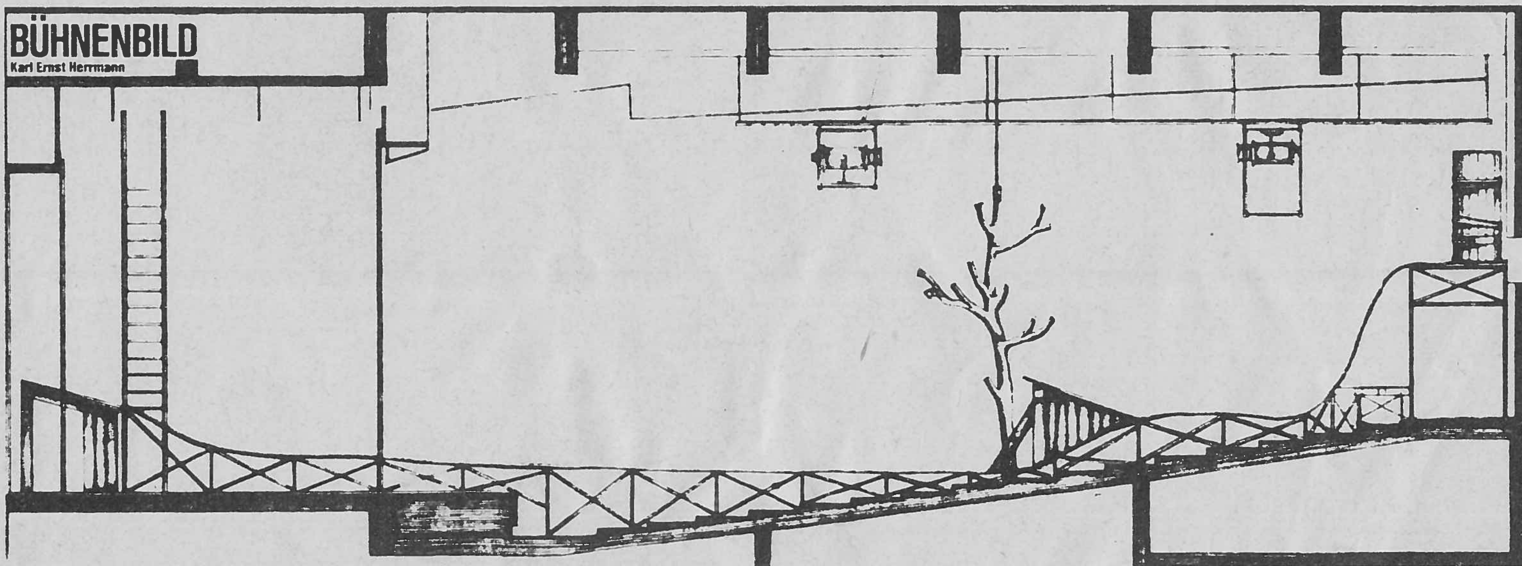
periodiek
van de
Belgische Associatie
van Scenografen
en Teater Technici

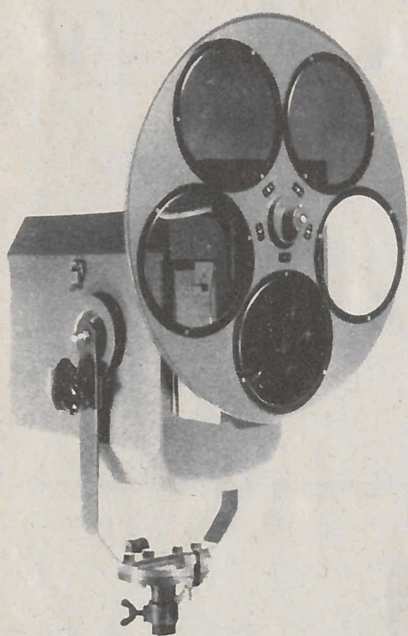
B.A.S.T.T. vzw
Desguinlei 66
2000 Antwerpen
(03) 238 38 56

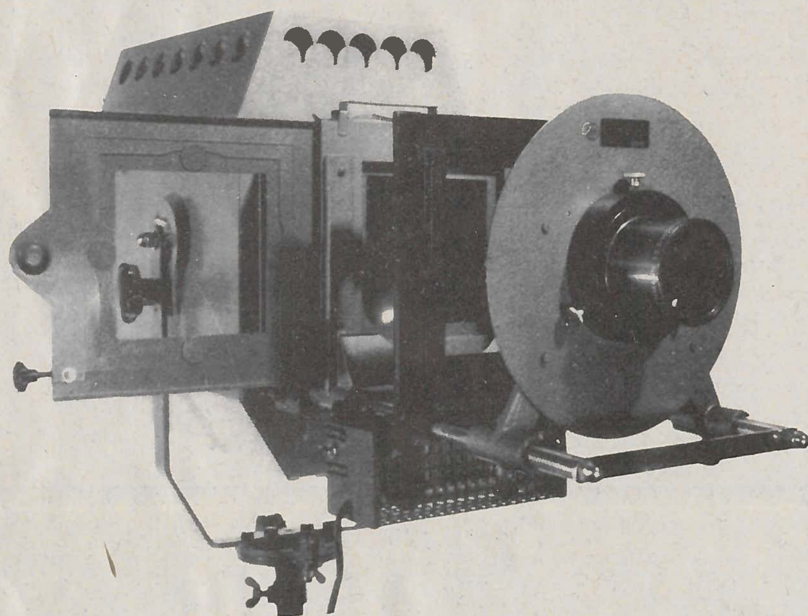
verschijnt zes maal per jaar

verantwoordelijke uitgever
Guido Canfyn
Fonteinstraat 53
2200 Borgerhout

Redaktie: Werner E. De Bondt / Eddy Galle / Guido Snoeck /
Ria Verbergt / Roos Werckx







H E D E N D A A G S E S C E N O G R A F I E

lezing n.a.v. 'La Clemenza di Tito' in de Muntschouwburg te Brussel, gehouden te Leuven op 17 november 1982 (faculteit van de letteren en de wijsbegeerte - sectie dramaturgie)

door Carlos Tindemans (U.I.A)

Als naar het einde van de vorige eeuw toe de regisseur zich bewust begint te worden van zijn eigen vermogen en functie, voltrekt er zich een wijziging in de aard van het theaterspeelvlak.
Niet de verwijsintentie van het theater naar de referentierealiteit bij middel van zijn mimetische natuur wordt dan aangetast.
Niet de spelessentie van het speelvlak, van de scène waar acteurs met elkaar in personagerelaties optreden, wordt aangetast.
Wel wordt de realiteit tussen theaterruimte en toeschouwers tot een kenmerk. De regisseur kent zich de functie toe die zich op dat zelfde ogenblik ook in de schilderkunst doorzet.
Hij weigert de conventionele perspectieven van de theatervoorstelling en vervangt ze door een bedachte, een ingedachte ruimte, een geconstrueerd dispositief; hij wijst de reproduktieopdracht van een ervaringswereld af.

Dit op zich vrij simpele standpunt vervormt de decorontwerper van een omheiner, een omringingsarrangeur, een detaillist en fragmentdenker in een scenograaf van wie de eerste opdracht luidt een ruimte te ontwerpen die volstrekt uniek is, eigen aan de dramatische, dramaturgische en interpretatieve intenties van deze ene opvoering.
De scenograaf levert geen architecturaal voorwendsel af maar een relatie tot de wereld, dus een relatie tot de toeschouwer.

Deze eerste wijziging heeft betrekking op de visie en op de lichamelijke plaatsbepaling en functie van de toeschouwers.
Hoe verschillend ook bv theoretici als Meyerhold of Artaud over het speelvlak denken; ze vinden elkaar op dit punt: het wijzigen van de relatie tot de toeschouwer in de theatrale ruimte om hem ertoe te dwingen zijn statuut van passief kijker op te geven.

Een eerste aanzet hiertoe is in de architectuur van de theaterruimte aan te treffen die de fysieke relatie tussen toeschouwer en opvoering wijzigt.
Vooral de doos- of kijkkastvorm werd veranderd, mét behoud van hetzelfde ruimtetype en de frontale relatie tot de toeschouwer.
Zo kennen we het arenatheater (en rond) met toeschouwers in halve of hele kring of de opvoering in ringvorm om de toeschouwers heen.
Zo kennen we de spelbruggen over de toeschouwers heen of er tussen in, zoals in het Kaboeki gebruikelijk.
Zo kennen we de rechthoekige ruimte met de toeschouwers aan beide kanten.
Als het ornamentele en decoratieve, het verfraaiingselement als opdracht van de scenograaf wegvalt, kan vervolgens de toeschouwer ertoe gebracht de eigenlijke scenische ruimte niet meer te zien als een deel van de theaterruimte, maar als een ruimte waarin zowel de acteurs als de overige toeschouwers waargenomen worden.
De breuk kan terugleiden naar het antieke openluchttheater of naar volkstradities zoals het circus (Mnouchkine), de kermisschragen (Ronconi), d.w.z. scène en toeschouwersruimte vormen voortaan één enkele ruimte.
Met varianten: Grotowski b.v. mengt in Apokalypsis acteurs en toeschouwers intiem, maar in De Standvastige Prins is er in een soort berenkuilreconstructie een sterke scheiding die tegelijk eenheid voorstelt door het selectieve kleine aantal toeschouwers.

Doel is de voorwaarden en attitudes van de toeschouwers te veranderen, een nieuwe kijkideologie te bevorderen.
Als de doos wegvalt of aangetast raakt, dan gebeurt er ook iets met de hiërarchische verhoudingen tussen toeschouwers en opvoering.
De wijzigingen zijn m.a.w. niet louter formeel.
Niet enkel loopt het uit op democratisering van de toeschouwers (opheffen van monetaire klassestructuren in de organisatie van de toeschouwersarealen) maar er treedt ook democratisering op in de produktiepotentie van het theater; dat kan voortaan overal en uit alle denkbare materialen worden gemaakt.

Ook als de traditionele ruimte aangehouden blijft, wordt nog de relatie planken - zaal bewerkt. De arbeid van de scenograaf bestaat er dan in een niet-perspectivistiche ruimte in de plaats te stellen van de conventionele illusie van een gecodeerd perspectief.
De moderne scenograaf pakt dit voornemen aan door het uitschakelen of reduceren van de conventionele grenslijnen zoals typedecor of fonddoeken, door het voorkomen van elke suggestie dat wat te zien valt een imitatie van een werkelijkheidselement is.
The empty room. The poor theatre.
De scène wordt niet leeg gehaald als behoefte aan non-waarde.
De leegheid, de ontstane invulling als leegte wil de toeschouwer dwingen ze met zijn eigen verbeeldingsarbeid te activeren.
Deze invullende verbeelding kan veelzijdig zijn.
De leegte kan een continu milieu zijn, d.w.z. de ruimte fungeert dan als éénmakend bemiddelaar tussen alle tekens van de opvoering.
De tendens in omgekeerde zin is even sterk. De ruimte wordt dan getoond niet als homogeen maar als gebroken, als plaats van het niet-afbeeldbare.

De lege ruimte bevat dan elementen die slechts tot eenheid gebracht kunnen worden door het creatieve kijken van de toeschouwers.
Theaterruimte fungeert als exploratieruimte die alle mogelijkheden en alle beperkingen van de toeschouwers op de proef stelt.

Zo gaat de moderne scenograaf een aantal operaties aan:

- de verkenning van de dimensies van een ruimte: hoogte, diepte, breedte, het afzien van diepte, het onthullen van successieve diepten.
- de ruimtelijke versplintering, de fragmentisering, de vermenigvuldiging van kleine betekeniszones; ruimte als instabiel, zonder geruststellende coördinaten, niet enkel zonder centrum maar zelfs zonder zin (in dubbele functie). Leidt tot simultaneiteit die de toeschouwer dwingt tot de inspanning de dispertie-elementen te integreren. Cfr Sommergaste; diagonalisering van het focus, multifocaliteit.
- de grote ruimtelijke opposities vallenweg. De scenografie wil zonder dialectische nadruk werken, de opvallende symboliek camoefleren. Open/toe, hoog/laag, binnen/buiten functioneren gelijktijdig. De theatrale ruimte vertegenwoordigt dan op hetzelfde ogenblik tegengestelde categoriën (retoriek: oxymoron). De ruimte (b)lijkt een plaats waar tegenstellingen opgeheven worden, waar dialectische vrijheid mogelijk is.
- de eenheid van theatrale ruimte wordt voortdurend geloochend door de aanwezigheid van tekens van theatraliteit. Die logenstraffen iedere bereidheid of wil of behoefte of gewoonte om de gegevens op te vatten als afbeeldingen, als iconische plaatsvervangers van een werkelijke ruimte. De ruimte wordt opnieuw permanente ruimte van theater en het spel haalt het op de mimesis.

Zo wordt de scenische ruimte een "neutrale" plaats maar van waarop elementen met een dubbel gehalte beschikbaar worden gesteld: ze zijn ontleend aan de werkelijkheid, zijn concreet en materiaal en ze functioneren als tekens, niet om zichzelf maar om daardoor een 'zin' vrij te geven die niet reeds immanent in het gegeven zelf besloten ligt.
Concreet wordt een ruimte getoond als zijnde theater.

Wel is er nog de rol van het citaat, in dubbele zin.
1. Een oud gegeven wordt in een nieuwe context gebracht: Elizabethaanse ruimte, antieke ruimte, Oosterse ruimte. De theaterruimte staat dan in contrast met de overige tekens van de huidige opvoering, wordt losgehaakt van haar historische context (Orestie).
2. En het vertrouwde wordt ondergebracht in een andere context. Realiteitselementen worden opgenomen die a.h.w. naturalistisch aandoen. Maar de lege ruimte, de contextarchitectuur, de niet-expliciete identificeerbaarheid reduceren de concrete elementen tot verspreide en willekeurig-opzettelijke stalen; ze coöpereren niet tot een coherent universum.

Wat houden we over?
- de diversiteit van de mogelijke, denkbare functies van de theaterruimte; de scenografie denkt telkens nieuw over de constructie en de organisatie van ruimte.
- de verarming, de onttakeling van de vaste inhoud van de ruimte.
- de verplichting om telkens met andere middelen de ruimte betekend en betekenend te maken. Daar ligt de toegenomen rol van de belichting; van het geometrische grondplan, van de interactionele dispositie van de diverse lokaliteiten.

Wat is het resultaat?

De toeschouwer wordt lichamelijk in de ruimte geïntegreerd, gedwongen niet eenzijdig te ontvangen maar te ontcijferen, zoniet zelf samen te stellen. Minder het woord, de dramatekst dan de theaterruimte brengen er de toeschouwer toe zijn wereld-beeld, zijn relatie tot mens en wereld te ondervragen. De ruimte is niet een in zichzelf gesloten vast gegeven, monolitisch; ze is een suggestie, een voorstel, een aanbod aan de toeschouwer:

-poëtica van de ruimte,

-kritiek van het concept zelf van de voorstelling.

Deze ruimte relativeert op verschillende manieren de gebruikelijke perceptiecodes; die houden op absoluut te zijn, de uniciteit, ruimte is een werk-plaats, waar de "transformation (imaginaire) des choses", zoals Ann Ubersfeld zegt, plaats vindt.

Theater is eindelijk een autonoom gebeuren.


Foto Martine Hansen

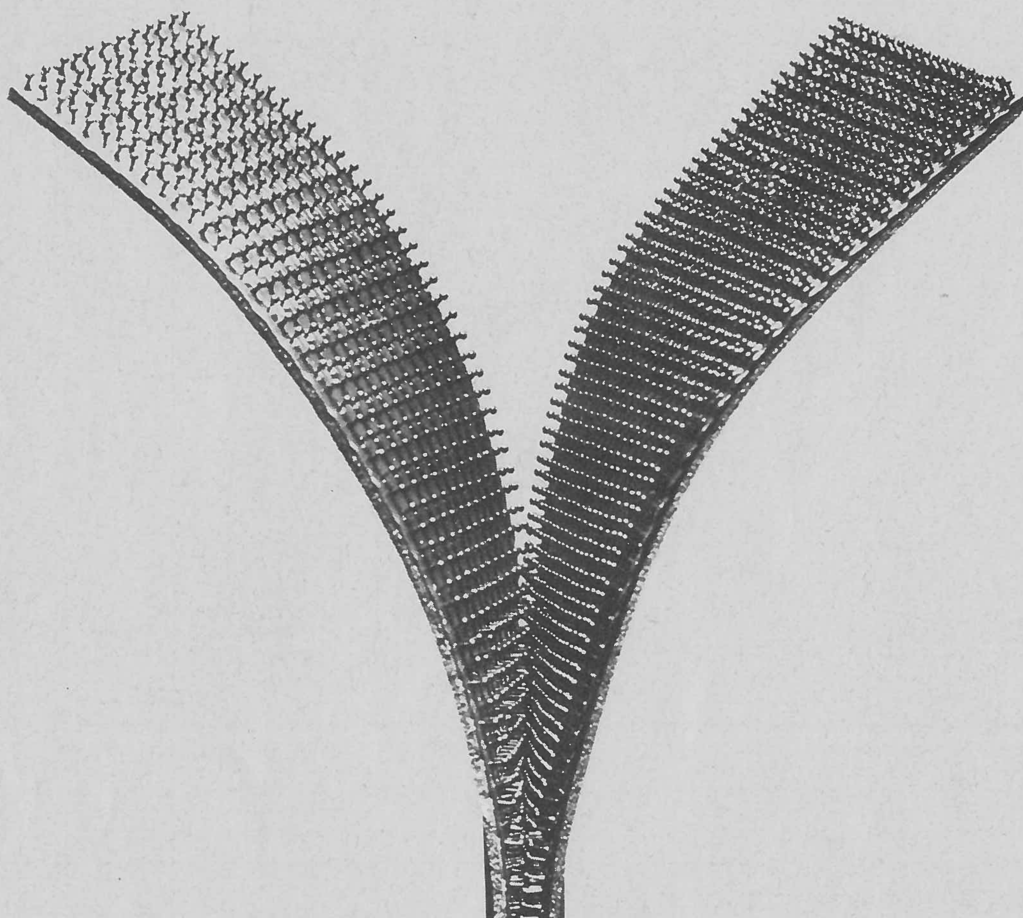
Nationale Opera Brussel
LA CLEMENZA DI TITO
Regie, dekor en kostuums: Karl-Ernst Herrmann

3M Dual Lock Fasteners

3M Dual Lock Fasteners zijn de nieuwste produkten in het assortiment. Deze sluitingen worden - in elke gewenste vorm en lengte - geknipt of gestanst uit een rol band, die al dan niet zelfklevend kan zijn.

Op de band staan dicht bij elkaar uitsteeksels, die de vorm hebben van een knopspeld. Twee stukjes van die band, tegenover elkaar geplaatst met de „speldeknoppen" in elkaar, vormen de sterke verbinding. Ze worden in elkaar gedrukt en weer losgetrokken, in elkaar gedrukt en weer losgetrokken, zo vaak als maar nodig is.

De sterkte van de sluiting hangt af van het type Dual Lock Fastener.



PLAKBAND

Het gebruik van plakband op de scène is bij ons niet alom bekend. We kunnen plakband voor alles en nog wat gebruiken. Enkele voorbeelden:

- om merktekens op scène aan te brengen
- om doeken in nood te herstellen
- verstevigen van een verbinding
- om kabels tegen de grond of tegen de wand te kleven
- om spleten in het decor te dekken

Het gebruik ervan op scène is eindeloos maar vooral praktisch. Veel collega's maken van dit voordeel te weinig gebruik.
Een strip plakband aanbrengen is veel gemakkelijker dan de scène rond te crossen op zoek naar het nodige gereedschap.
Een kabel op de grond vastkleven is in afstand minder dan een hele omweg maken om de doorgang van een akteur te vrijwaren. Dus, minder tijdverlies over de ganse lijn.
Het aanbrengen van een merkteken in de coulissen vermijdt ongevallen of struikelpartijen. Hierbij denk ik aan fosforiserende plakband.
De eigenschap van de kleefband is afhankelijk van het soort materiaal waaruit de drager en de kleefstof zijn samengesteld. De drager kan bestaan uit: PVC, polyester, krippapier, katoenweefsel al dan niet geplstificeerd of geïmpregneerd. Telkens verandert daardoor de eigenschap zoals:

- de rekbaarheid van 4 tot 100%
- de trekvastheid van 6 tot 25 kg/25 mm
- de temperatuurweerstand van 40°C tot 160°C
- de doorslagspanning van 0 - 8000 V

Bij de kleefstof speelt alleen de kleefkracht de voornaamste rol, van 250 tot 1625 gr/25 mm.
Het is natuurlijk absurd om met 10 verschillende soorten op zak te lopen. Wel is, door ervaringen uit te wisselen met andere collega's, de plakband die voor alles en nog wat kan dienen op de scène: tesaband nr 651 (3cm breed). Deze kan verkregen worden in 7 kleuren en op breedtes tussen 6 en 100 mm. De lengte per rol is 25 m.
Een ander merk is bv Gaffertape, maar hierna geef ik een aantal firma's waar je terecht kan met je problemen.

Er is een firma die alle plakband op de genwenste breedte snijdt. (00)
In de schouwburg zelf werken we met de tesa nr 651, 30 en 50 mm breed, in kleuren wit, grijs en zwart voor het gewone afplakwerk. Wa gebruiken plakband van 10 mm in 6 kleuren voor merktekens. Dan gebruiken we regelmatig fosforiserende plakband die we wel overplakken met een doorzichtige tape (tegen het loskomen). Gewone afplakband zoals de schilders gebruiken - benutten wij voor het plakken op lichtorgels, geluidstafels, stekkers.. men kan er gemakkelijk op schrijven.
Bij de aanschaf van plakband moeten we op 3 zaken letten:

- hij moet gemakkelijk tussen duim en wijsvinger scheuren. hij mag niet te rekbaar zijn. Het is immers niet opportuun dat de kleefband bij het afscheuren nog een eind meerekt en dan pas afknapt (zoals toile issolante).
- de kleefstof die achterblijft op het materiaal na het afrukken mag niet merkbaar zijn. De onderliggende struktuur mag dus zeker niet beschadigd worden.
- de kostprijs is ± 350,-F per rol. Hoe groter de hoeveelheid hoe beterkoop per stuk.

Enkele firma's:

BEIERSDORF nv
Paepsemlaan 36
1070 BRUSSEL
(02) 520 40 00

J. ROOSE (00)
Oudaan 20
2000 ANTWERPEN
(03) 233 68 20(30)

FLASHLIGHT
Amsterdamsestraatweg 725
3555 HG UTRECHT
(030) 44 48 42

RON DE GROOT
Brugweg 17
2471 KT WADDINXVEEN
(01828) 6310

Guido Snoeck
Arenbergschouwburg / Antwerpen

DE TECHNICI

Teatertechniek maakt de teksten zichtbaar en hoorbaar. Dat is de basis. Teatertechniek is meer. Het is een zelfstandige kunst geworden, die de show kleurt, verdiept, laat bewegen, accentueert en dicht bij de mensen brengt. Ook op rij 17 van het achterbalcon moet de emotie van het toneel navoelbaar zijn. De tijd van één volgspot een paar lampjes, één microfoon en twee simpele speaker-boxen ligt ver achter ons. De moderne geluidstechniek ontwikkelt zich van dag tot dag tot een bijna niet meer te volgen oerwoud van systemen en truccendozen. Nieuwe lichttechnieken worden dagelijks ontworpen en door de computer gejaagd. Je moet van goede huize komen als je in deze warwinkel nog de weg kunt vinden, als je daar je eigen keuze nog kunt maken en je kennis en visie in dienst van de show naar het publiek weet te vertalen. Drie technici van deze show kunnen dat. Zij zijn op een goede manier bezeten van hun vak. Altijd bezig met verbeteringen, nieuwe technieken en creatieve bijdragen aan de show. Net als bij de muzikanten wordt de uitoefening van hun beroep met veel humor omkleed. Er wordt heel wat gelachen door het trio, dat volledig op elkaar ingespeeld, wezenlijk verweven met de show, achter de schermen aan de technische touwtjes trekt.

PAUL VAN VLIET

AAN ONZE LEDEN VAN HET EERSTE UUR!!
VERGEET NIET UW LIDMAATSCHAP TE VERNIEUWEN..

door 500,-F te storten op
551-2757100-41 of 001-1169833-89 -

DE BRANDVEILIGHEID VAN TEATERTEXTIEL

Uit vele praktijkgevallen in België is gebleken, dat helaas maar al te vaak teatertextiel geleverd is dat niet voldoet aan brandveiligheidseisen.
Dit vaak tot schrik van teater- en technische directeuren.
Van primair belang inzake brandveiligheid van teatertextiel is de kwaliteit van de stof. Voor veloure afstoppingen en voordoekgordijnen geldt de volgende eis: per 400 tot 500 gram per strekkende meter per baan dient fabrieksmatig vlamvrij of vlamdovend geïntegreerd textiel te worden gebruikt, welke dan TNO, Delft, Nl., fabrieksmatig gecontrolleerd is.
Bij nieuw te leveren teaterafstoppingen hoort de offerte voorzien te zijn van een TNO brandvrijrapport.
Aangaande afstoppingen met velours bestaan verschillende mogelijkheden.

A. Textiel waarvan de garens bepaalde behandelingen hebben ondergaan alvorens als velours geweven te worden.
Deze behandeling noemt men pyrofatex.
Een soortgelijke behandeling hebben de zgn. cleviltextielen ondergaan.
Deze textielsoorten zijn zondermeer de veiligste.

B. Textiel dat geen pyrofatexbehandeling heeft ondergaan, maar brandvrij kan gespoten worden.
Om textiel brandvrij te spuiten kunnen verschillende methoden gebruikt worden. De beste, tevens duurste methode is het brandvrij spuiten met FACT. Dit produkt kan gebruikt worden op alle producten met een natuurvezel en zelfs op hout.
Een in feite even efficiënte manier is het behandelen van textiel met aluminiumsulfaat.

C. De halffabrikaten als nylon e.d.
Deze soorten textiel zijn wel brandvrij te spuiten, doch hier doen zich practisch allerlei moeilijkheden voor.
Allereerst is bij deze fabrikaten volledige brandvrijheid nooit te garanderen.
Een tweede bezwaar is dat door de brandvrijmakende behandeling het textiel reacties gaat vertonen zoals bv het wit uitslaan van doeken e.d..
Deze soorten textiel zijn dan ook veel minder geschikt om als teatertextiel te worden gebruikt dan de 100% katoenproducten.
Eigenlijk zouden dergelijke doeken direct vervangen moeten worden door kwaliteitsstof die wel aan de brandvrije eisen voldoet.
Dat een dergelijke noodzakelijke vervanging niet gebeurt of dat toch overgegaan is tot aanschaf van dergelijke gevaarlijke materialen is te wijten aan onbekendheid en onwetendheid met wat er op dit gebied aan mogelijkheden zijn. Onwetendheid leidt dan ook in dit geval vaak tot gevaarlijke situaties.

Wanneer we sreken over teatertextiel, dan wordt daar onder verstaan alle textiel dat in het teater gebruikt wordt. Dus niet alleen voordoeken, friezen, afstoppingen, manteau's, proscenia, horizondoeken e.d., maar ook decors, wandbesparingsartikelen enz..
Eigenlijk kan dan ook niet genoeg gewezen worden op de noodzaak om alle textiel dat in uw teater aanwezig is, danwel daarin gebruikt wordt, onmiddelijk en consequent te controleren.
En ook al heeft u de garantie dat een stof pyrofatex of anderszins brandvrij geleverd is, dan nog blijft directe en constante controle noodzakelijk.

DE VEILIGHEID VAN TECHNISCHE CONSTRUCTIES VOLGENS DIN-NORMERINGEN

Uw teaterlicht en -textiel, uw decors enz.. dienen uiteraard vakkundig en veilig opgehangen te zijn.
Eigenlijk dient hier de Deutsche Industriëlle Normierung (DIN) te worden toegepast. Deze normen hebben betrekking op alles wat te maken heeft met de kwaliteit en vormgeving van staalconstructies, trekwielen, touwgeleidingen, belasting op staalkabels en op rails, minimale pijpdikte, geleiding van trekkers enz..
In Nederland wordt er meer en meer van deze normen gebruik gemaakt. Nu bestaan er grote verschillen met wat betreft veiligheidseisen in het teater tussen Nederland en België. Men kan zich zelfs afvragen of er in België wel bepaalde normeringen dienaangaande bestaan. Dit in tegenstelling tot Nederland waar dergelijke normeringen wel bestaan (vgl. bv de al genoemde DIN-normeringen).
Helaas toont de praktijk dat het bijzonder beroerd gesteld is met de brandveiligheid in vele belgische teaters.
Het zou dan ook een goede zaak zijn wanneer de voorlichting op dit gebied veel beter zou worden. De auteurs hopen dan ook met dit artikel een, zij het vooralsnog bescheiden, bijdrage te leveren aan deze belangrijke zaak.
Voorts zou iedere directeur zijn teater dienen te laten controleren door bevoegde en ervaren personen: de consequenties voor directeuren wier teater niet optimaal brandvrij is, zijn uitzonderlijk groot. Terecht kan men zeggen. Het gaat ten slotte niet alleen om het teater, maar om de veiligheid van iedereen die in het teater moet werken en van iedereen die het teater bezoekt. Aan te nemen valt, dat iedereen het over de noodzaak en het belang van deze zaak eens is.

H. Van Nispen / W. Van Kesteren i.s.m. R. De Groot

De International Theatre Bookshop -aanwezig op onze beurs te Strombeek- geeft, bij aankoop van boeken, 5% korting aan onze leden, dit op vertoon van hun BASTT-lidkaart.

ITB / LEIDSEPLEIN 26A (stadsschouwburg) / 1017 PT AMSTERDAM
(020) 22 64 89

In verband met de voorbereidingen van een eventuele opleiding en vervolmaking van scenografen en theatertechnici dient volledigheidshalve te worden vermeld dat er op gebied van scenografie reeds opleidingen geïntegreerd zijn in het kunstonderwijs: zo bestaat o.a. geruime tijd een afdeling "Mode en toneelkostuumontwerp" aan het Nationaal Hoger Instituut en Koninklijke Akademie voor Schone Kunsten te Antwerpen, en sinds oktober 1981 werd een atelier Scenografie ingericht binnen de afdeling Binnenhuisarchitektuur aan het Hoger St.-Lukasinstituut te Brussel. Ook bestaat aan het RITCS te Brussel een kursus Teatertechniek in de opleiding van Toneelregisseurs.

De praktische opleiding en eventuele bijscholing die wij hopen ooit te kunnen realiseren is natuurlijk in de eerste plaats niet bedoeld voor afgestudeerden uit voornoemde disciplines, al zal praktische kennis van de teatertechniek ook voor hen een interessante vervolmaking betekenen, maar wel voor technici die zich professioneel willen scholen. Het onderwerp blijft ter studie op onze agenda !

GUIDO CANFYN

Enthousiasme is verbruikbaar en de aktiviteiten van BASTT vragen veel werk.
Hiermee doen we een oproep aan alle leden die zich aktief willen inzetten, dat mee te willen delen aan het sekretariaat.
Vóór de algemene vergadering in februari worden ook de schriftelijke kandidaturen verwacht voor de raad van beheer.

Te publiceren teksten worden ingewacht ten laatste op
07.02. 83 voor nummer 7
04.04. 83 voor nummer 8
30.05. 83 voor nummer 9